


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


中國近現代名家畫集


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中 国 近 现 代 名 家 画 集

徐 悲 鸿



天津人民美术出版社
锦 绣 文 化 企 业


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



徐悲鸿　1895～1953


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国画革新的伟大实践

徐悲鸿纪念馆

不论是东方还是西方，也不论是采取具象还是抽象的表现形式，艺术从来都是时代精神的表征和民族血脉的重要部分。二十世纪上半叶构成中国绘画宏伟篇章的一代画家令人由衷钦佩，就因为他们能在中华民族处于水深火热之中，个人生活困苦不堪的时代，面对因循守旧，泥古不化的艺术状况，以难以想像的坚韧性，殚精竭智，勇于开拓，终于在与西方文化的碰撞之中，使中国绘画焕发青春，步入现代。徐悲鸿就是这样一位承前启后，继往开来的艺术大师。

汲取西方文化之精华，为我所用，是这一代画家致力的方向和成功之路。尽管中西绘画从历史渊源，审美传统，艺术趣味，乃至材料的选择运用上讲，都有巨大的差异，甚至截然相反之处，但它们却有一根本的共性，即随时代而变化、前进，向自己对立的一方学习，以丰富自己的表现力。如果说西方艺术在近代的本质性变革是从莫奈、凡· 等印象派画家受东方影响之后开始的，其核心在于使写实达到极致的油画趋向写意，那么，中国画的革新则是由徐悲鸿等对西方艺术作过长期深入研究，熟睹两种艺术异同的画家成功地进行的，它为一直介于写实和写意之间的中国画注入了科学，精湛的造型功力和对形体、结构、空间、色彩关系等的精确认识，使 画家极具把握地通过以形写神，达到形神兼备，从而大大加强了对事物本质的刻划与突出。这一努力的结果首先体现在彻底改变了当时中国画中几乎不见人之活动的可悲局面。徐悲鸿笔下的人物皆动态生动，传神阿堵。不论是“见其精而忘其粗，在其内而忘其外”的九方皋，浴血厮杀、高呼猛进的楚国将士，还是日暮倚修竹的高洁女子，上下百丈石阶挑水的巴人，均闪烁着感人至深的华夏精神，在完美和谐的环境烘托之下，给人以呼之欲出之感。《愚公移山》、《船夫》、《山鬼》更把对于表现力度至关重要的裸体引入中国画中，气势逼人。《愚公移山》专选洇渗性最强的宣纸，挥写尺寸巨大，处于剧烈运动之中的众多男性裸体，强劲无比的线条与虚和妙丽的渲染造就移山填海的火热场面。它在中国人物画的发展中，实具有划时代的意义。

复兴中国绘画的责任感使徐悲鸿在对西欧艺术进行长达八年的刻苦钻研之时，始终冷静

清醒，他汲取的是古典主义的坚卓雄健，浪漫主义的激情和运动感，写实主义的朴实自然，印象主义的绚丽多彩。但在艺术创作中，他始终笔工求诸己，蕴以中国文化的内涵，赋予画面以中国特有的动人之处。他的山水画杰作《漓江春雨》把洇墨、渗透的效果发挥得淋漓尽致，运用大泼墨造成秀丽深远的意境。除了一叶扁舟，画面几无线条，全凭墨块中巧妙的留白，令若隐若现的村庄，错落有致的树木闪现于鬼斧神工的山丘之间。那空灵的山光与荡漾的水彩同西方印象派创始人莫奈笔下的阿让德实宝有异曲同工之妙。莫奈融化线条，依靠的是颜色的交响，而徐悲鸿运用的是水墨的酣畅。两种艺术均匠心独运，另辟蹊径，使基本造型手段放射出奇光异彩。

在动物画方面，许多中外观众把徐悲鸿与法国浪漫主义画马名家籍里柯、德拉克罗瓦相比较。徐悲鸿的马一反中国历代以线勾勒的工细画法，创大写意风格，结构严谨，特点鲜明，激情澎湃，矫健英俊，的确与法国浪漫主义大师的作品具有同样强烈的感染力。不过，它之所以特别为中国人民所珍爱，成为中国画的象征之一，还在于它深刻隽永的内涵。它饮水思源，哀鸣思战，天涯万里寻芳草，不载虚伪亲善人。一如画家笔下逆风而飞的麻雀、雨中高叫的雄鸡、笃实敦厚的水牛、负伤而不失威严的猛狮，它已是画家的寄兴与自况。具有高尚情操和深厚文学修养的艺术家就是这样在欲穷造化之奇的同时，执著地进行着人生究竟的求索。

对于经数千年而形成的传统，在任何一点上试图改革发展，所需经历艰难困苦是可以想见的。而徐悲鸿在人物、山水、花鸟、动物领域都有创新的卓越成就。这就不仅仅是他的博学和天分所致，而更是数十年不断刻苦实践的结果。他巧妙地将明暗融入渲染，不露痕迹地把点、线、面结合在一起；他发明了用漆刷描绘粗大硬直的毛竹，用线束锋拉出细长交错的柳条；他在天中加墨、水中加影；他用白粉在灰色皮纸上点出怒放的腊梅，将云贵土纸全部浸水而作出迷人月色。这种崭新的艺术语言对中国画的发展产生了深刻影响，极大地拓宽了传统中国画的内容和形式。在工具使用上画家表现出能在各种困难之下驾驭自如的高超技艺。哪怕十分粗陋的材料，经过他的手，也能显现出神奇效果，成为前无古人的独造。

作为传统中国画灵魂的线在徐悲鸿的画上和体面转折、空间关系融为一体。它既给人灵活多变，流畅潇洒的美感，又在写物造型上起到西洋画中面的作用。《李印泉》一画上，我们可以看到徐悲鸿用白描表现出丝毫不让于明暗法的体积感和质量感。在头发和须髯的造型上，更把中国毛笔的独特魅力用到出神入化之境，以一当十，丰富无比。

即使是使用西方的材料、工具，徐悲鸿也着意使 画面充满中国韵味。在他的素描中 ，线始终占据重要地位，令人感受到对于形式美的追求和力量无处不到的痛快。它生动自然而富有变化，随心所欲而典雅飘逸。画家还喜欢用灰纸来省去颜色层次和背景，尽管削弱明暗对比，并以大块略去阴影的手法，收言简意赅之效，突出物象的神韵。他的油画创作运用类似镶嵌的独特技巧，把大小、长短不同的块面“贴上”画布，其雄浑深厚有如金石的铿锵作响。微妙的紫色和绿色传达出典雅的氛围。那一株大树横亘上下的《喜马拉雅山林》用中国毛笔绘出的翠竹枝叶，以刮刀出皴法之妙的《桂林山水》无不以隐秀雄奇的中国气派令人神往。

“元气淋漓障犹湿，真宰上诉无应泣”，对祖国无比深沉的爱，视艺术为生命的精神，雄厚的中国文化素养，非凡的敏求与刚毅开辟出这条融会中西、博大精深之路，对于在改革开放浪潮中勇猛奋进的艺术家，难道不是很好的启迪吗？

图　版

图版目录

109. 饮牛

110. 牛浴

111. 水牛

112. 新生命活跃起来

113. 负伤之狮

114. 狮(续德京旧梦)

115. 侧目

116. 会狮东京

117. 虎与兔

118. 灵鹫

119. 鹰

120. 飞鹰

121. 斗鹰

122. 松鹰

123. 鹰扬

124. 鹰

125. 岗位

126. 猫

127. 颟顸

128. 猫

129. 猫竹

130. 猫

131. 猫

132. 猫

133. 猫

134. 为谁张目

135. 猫蝶

136. 懒猫

137. 猫

138. 风雨鸡鸣

139. 鸡凤仙

140. 乌鸡

141. 群鸡

142. 壮丽之日忆

143. 乌鸡木楦

144. 群鹅

145. 日长如小年

146. 三鹅

147. 鹅闹

148. 鸭子

149. 双鹅

150. 鱼鹰

151. 鱼鹰

152. 八哥

153. 晨曲

154. 松鹤(一～四)一

155. 松鹤(一～四)二

156. 松鹤(一～四)三

157. 松鹤(一～四)四

158. 松鹤

159. 三鹊

160. 双喜图

161. 鹊

162. 红梅喜鹊

163. 四喜图

164. 红叶双鹊

165. 鹊

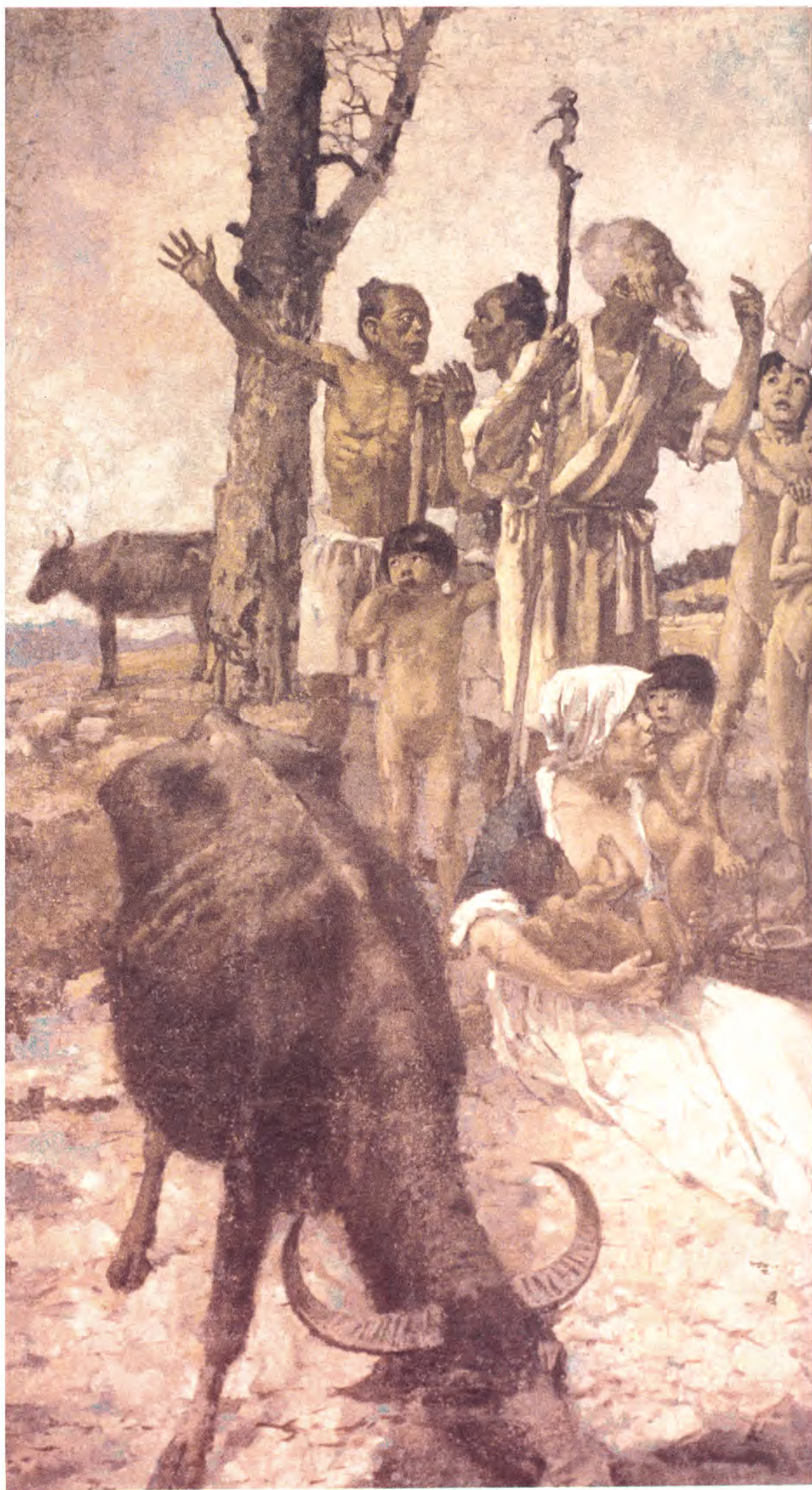
166. 柳枝麻雀

167. 芭蕉飞雀

168. 竹雀

169. 雀竹

170. 逆风



1

溪我后　1930—1933 年　麻布油画　230 × 318 公分





2

田横五百士 1928—1930年 麻布油画 198×355公分





3

抚猫人像 1924年 油画 53×65公分

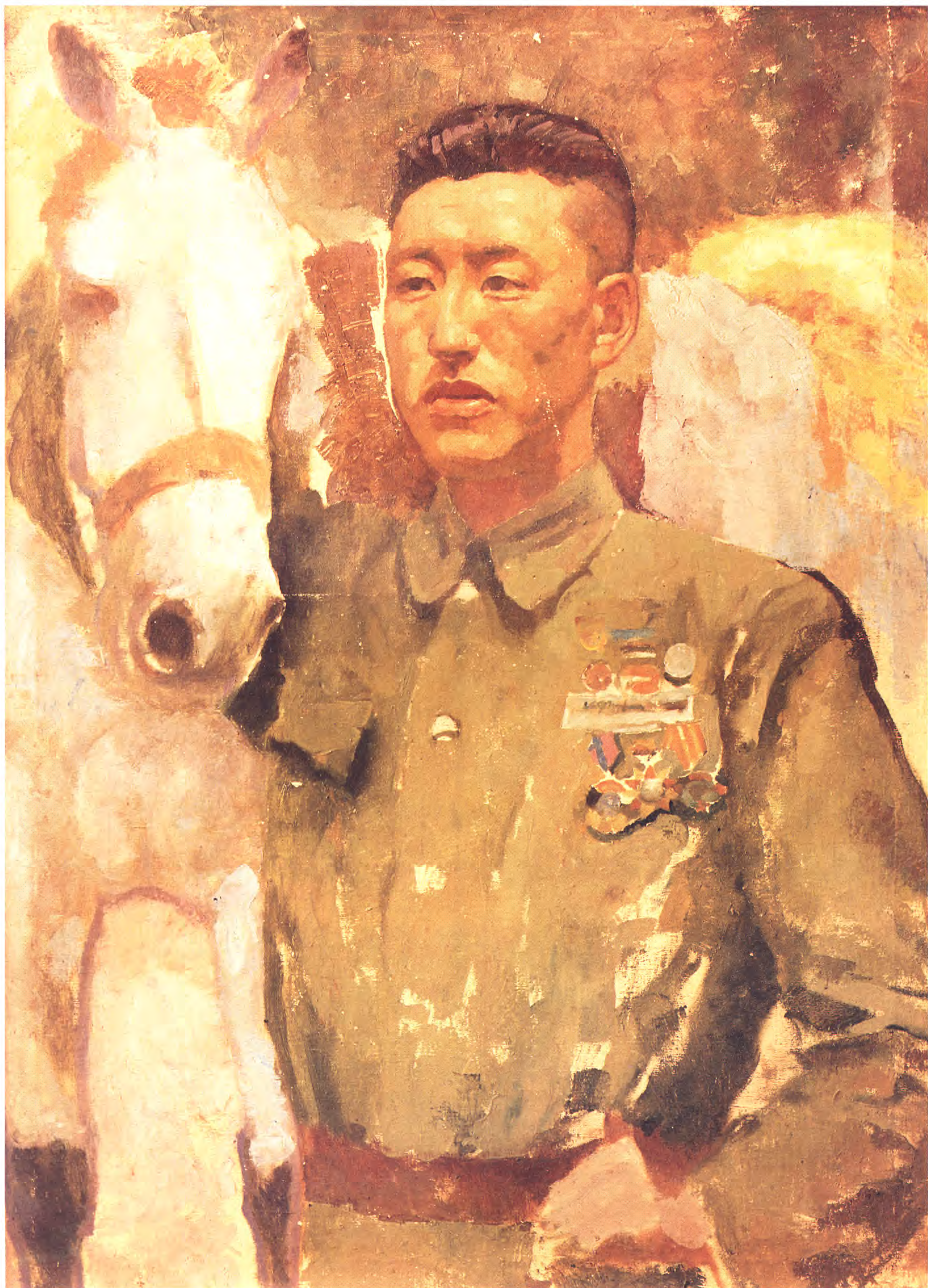


4

徐夫人像　1947年　油画　54×67公分



5 黄震之像 1926年 油画 54×84公分



6　骑兵英雄郃喜德　1950 年　油画　63×88 公分



7

人像(孙多慈)　1936年　油画　197×132公分



8

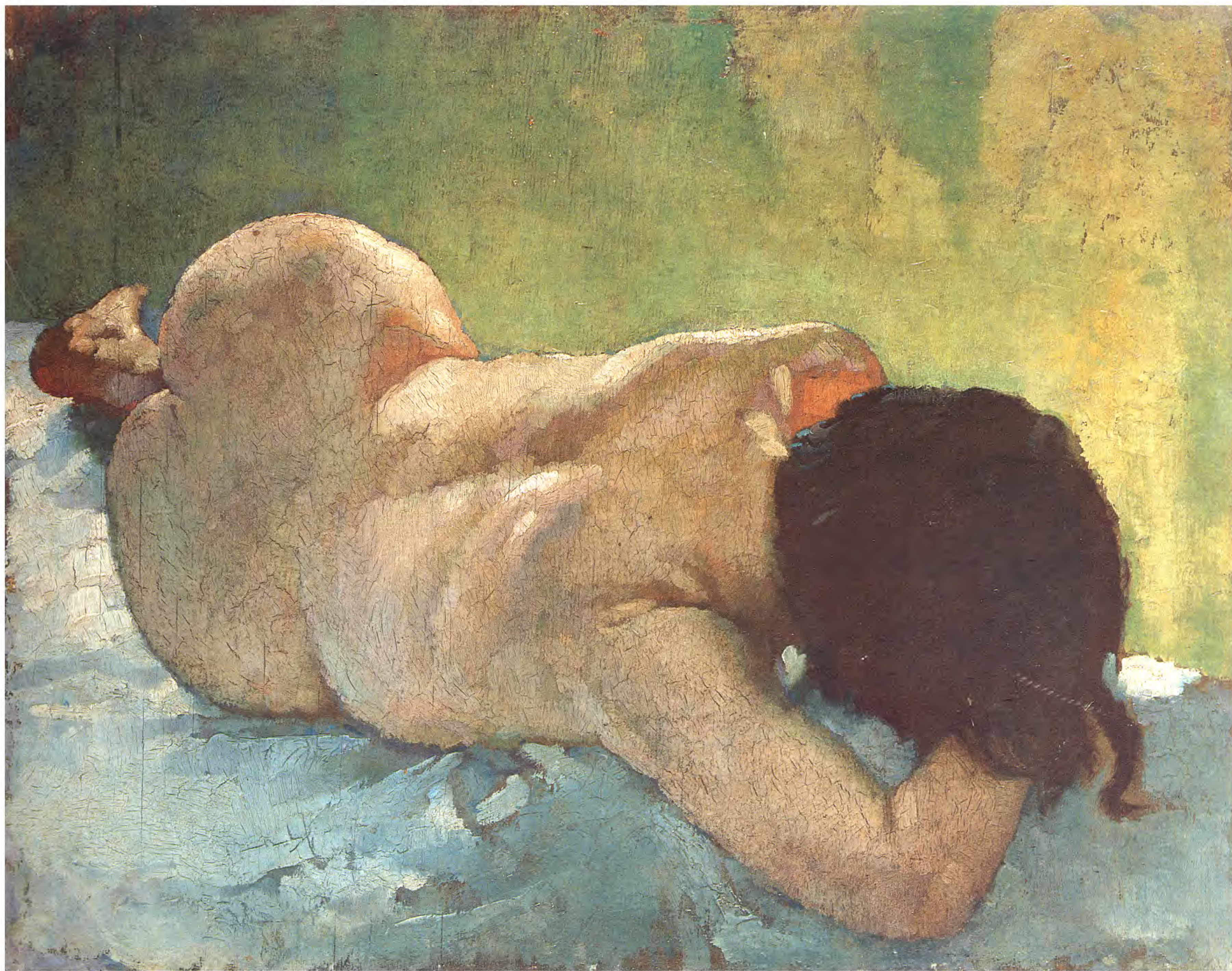
张 瑨肖像　1928年　油画　56×69公分



9 箫声 1926年 油画 39×80公分

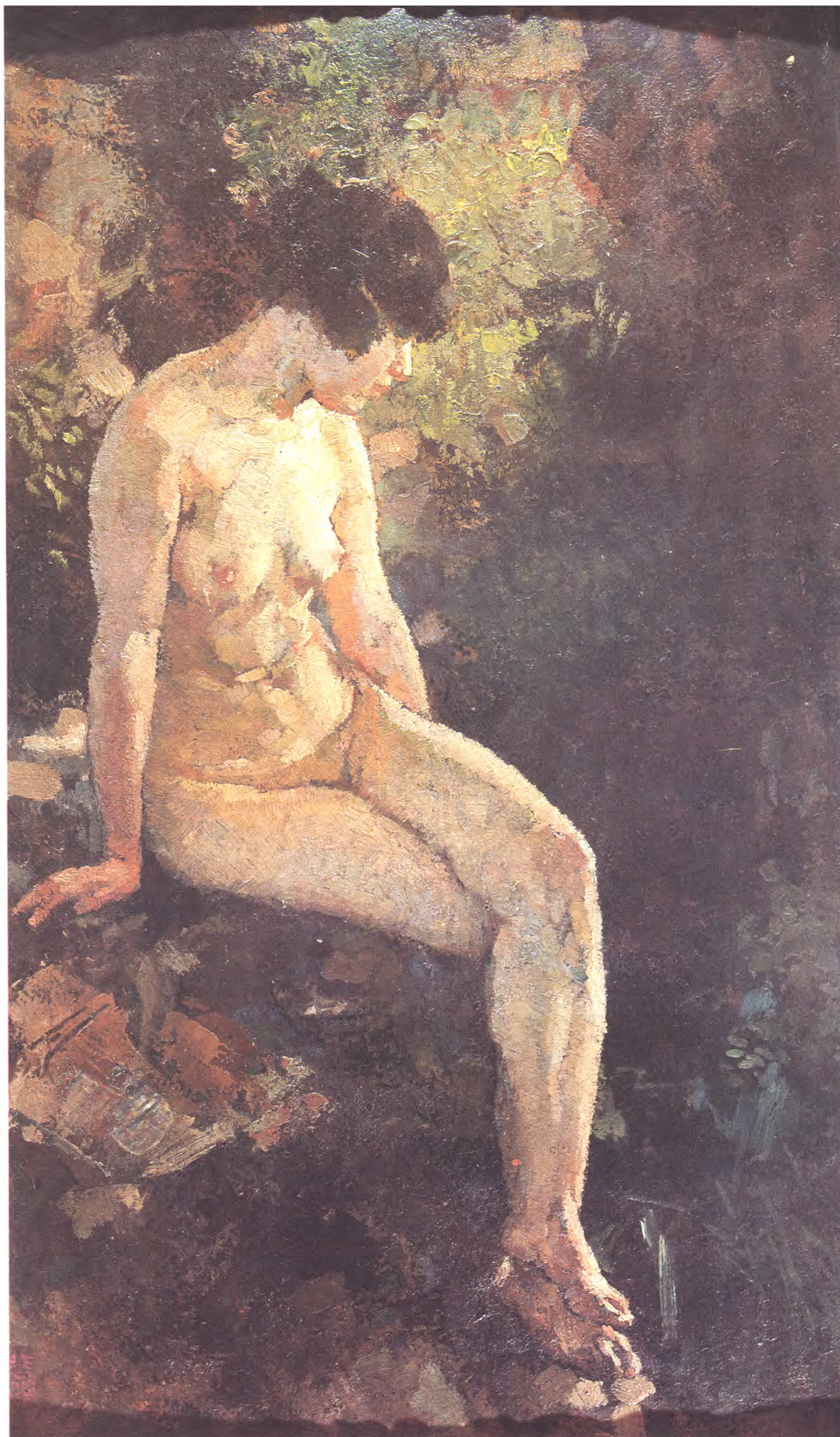


10 女人体习作 早期 油画 120×64公分

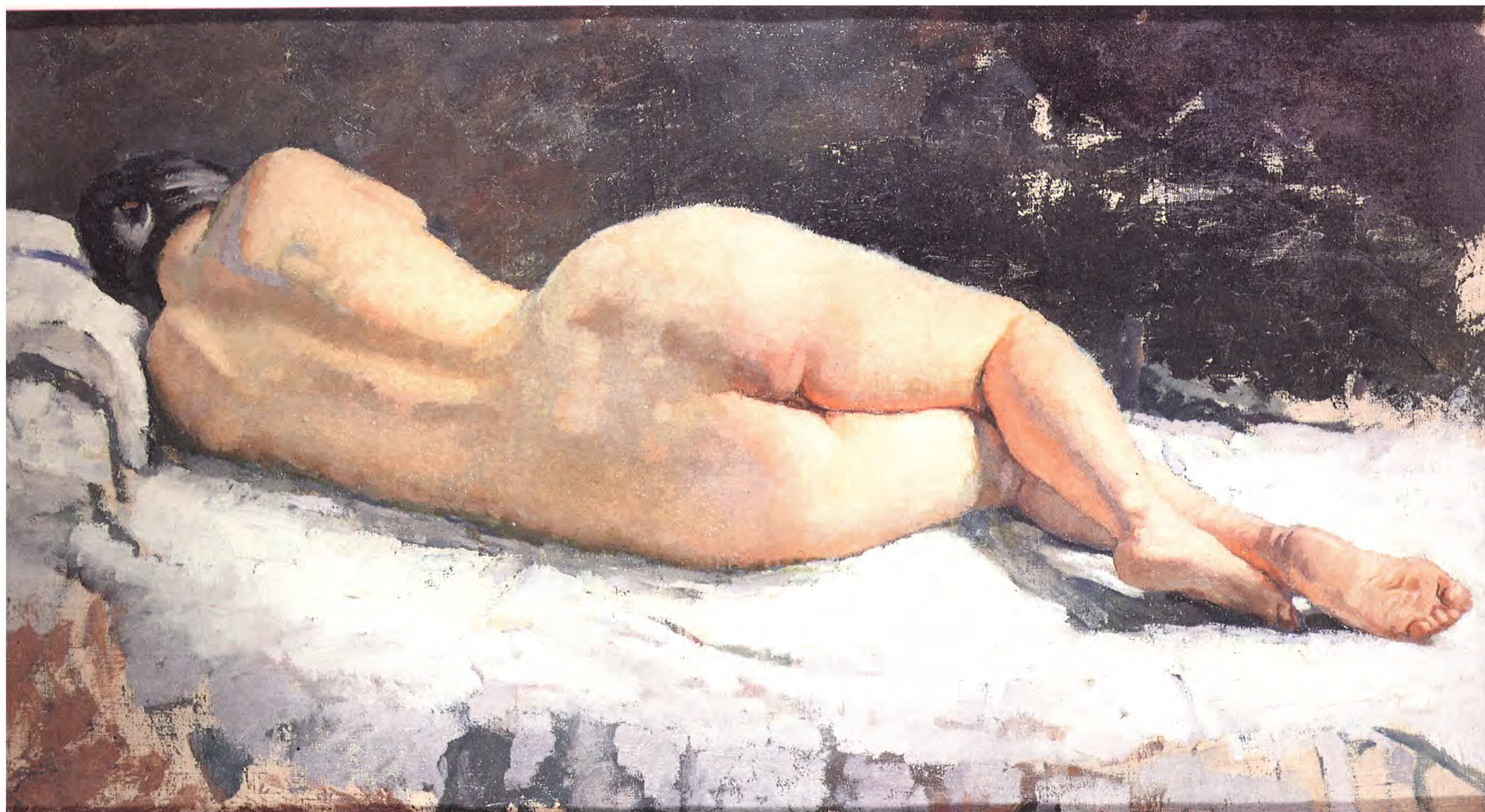


11

女人体习作　1935 年　油画　50×63.5 公分

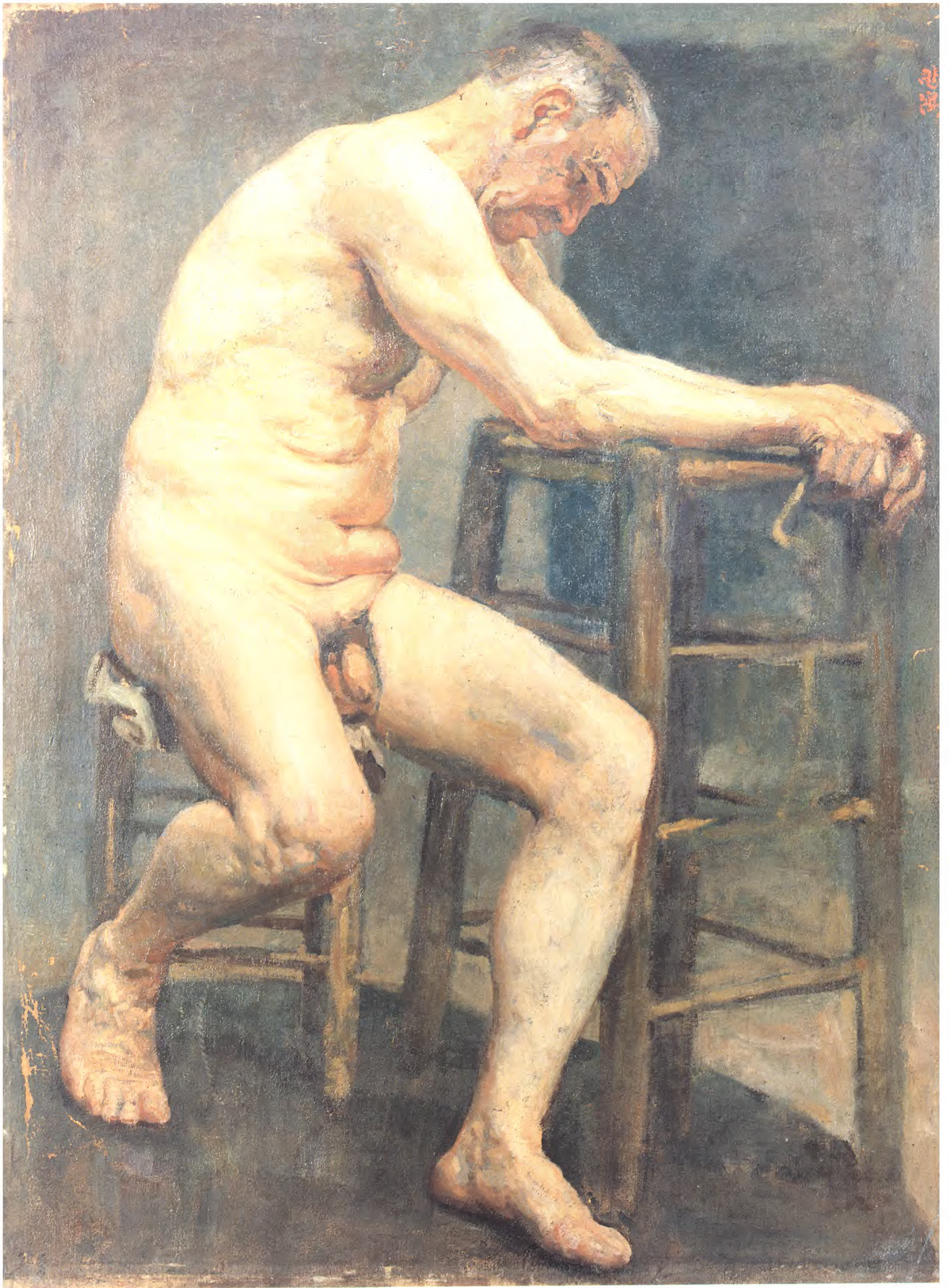


12 女人体习作 约1927年 油画 43×25公分



13

女人体习作　中期　油画　58.5×102 公分



14　男人体习作　约1927年　油画　73×53公分



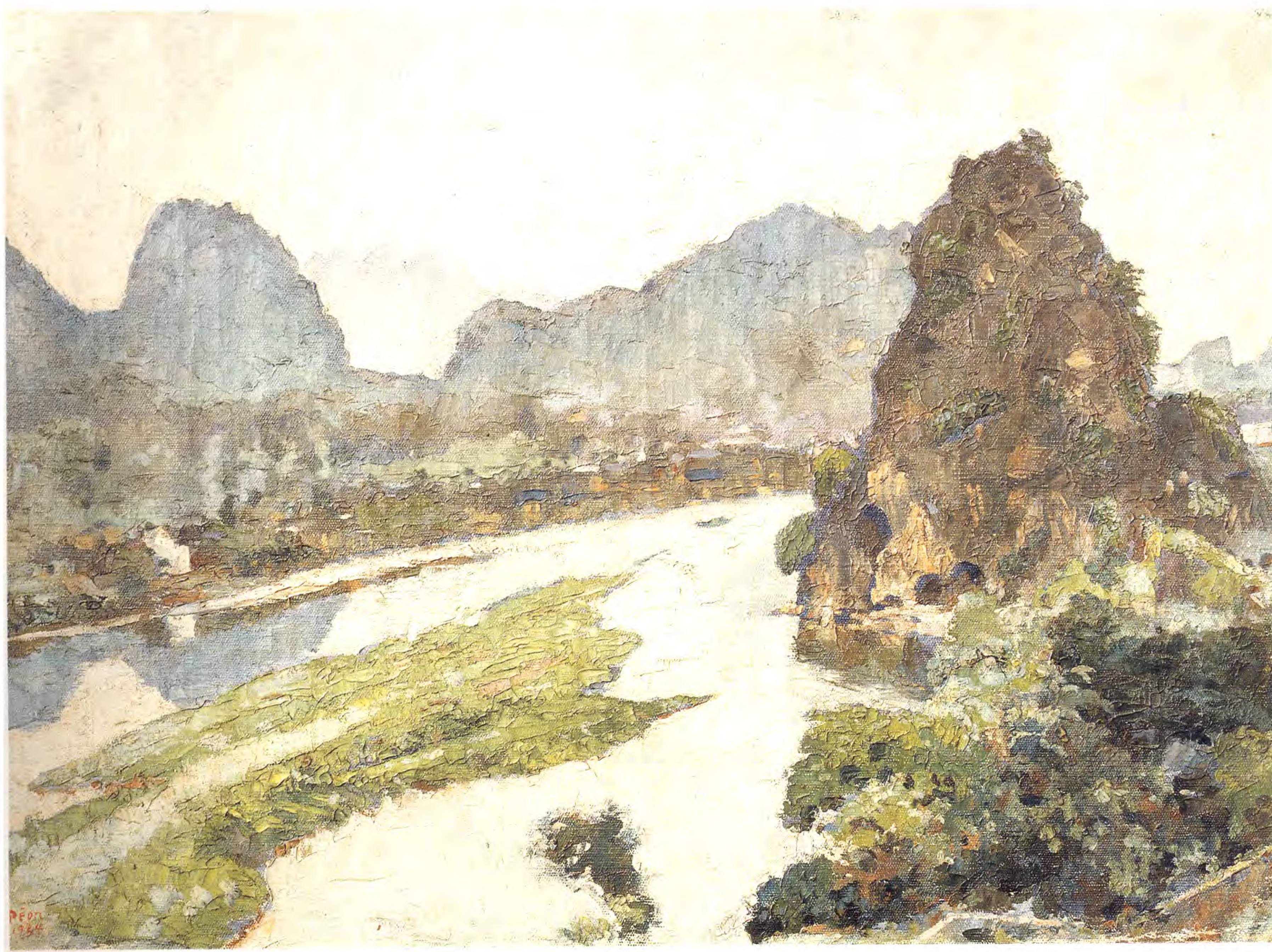
15

喜玛拉雅山林　年代不详　油画　68×57 公分

16

喜玛拉雅山林　1940 年　油画　59×95 公分





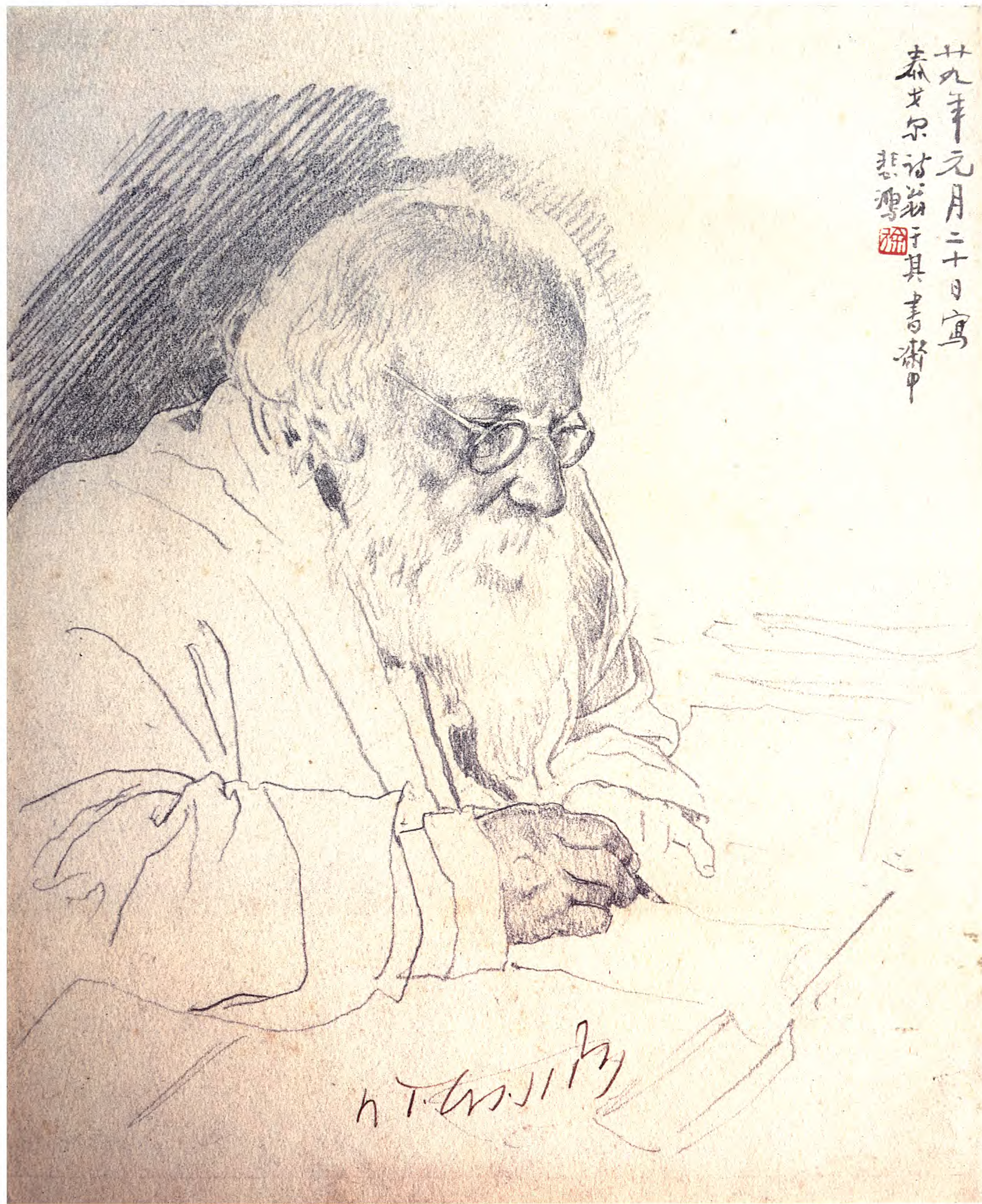
17

桂林风景 1939年 油画 76×57公分



18

鸡鸣寺道中　1943年　油画　77×66公分



19

泰戈尔诗翁于其书斋中　年代不详　素描　36.5×27.5 公分



20　徐悲鸿夫人像　1943年　水墨画　36.5×27.5公分



21

睡 儿 1928年 素描 33×43.2公分



22

肖 像 1940年 水墨画 36×27公分



23 女人体背部 1924年 炭笔 50×23.5公分



24 女人体背部

早期 炭笔 50.5×32 公分



25 男人体

1924年　炭笔　50×32公分





26 女人体背部 1924年 炭笔 48.3×31.4 公分



27 女人体

1925年 炭笔 47×31公分



28 裸体少年 1924年 炭笔 50×32.5公分



29 新加坡船夫 1941年 木炭画 28×20.5公分



30

狮　吼　1922 年　水墨画　40×63 公分



31

逢场作戏 早期 素描 32.5×49公分



32

野 食 余 兴　1940 年　黑墨笔画　19×25.5 公分



33

双 牛 中期 素描 19×25.5 公分



34

泰戈尔后园 1940年 素描 19.4×25.5公分



35

风　景　1940年　素描　25×35公分



36

任继东 晚期 素描 25×31公分



37

谢女士像　1941年　素描　19.5×25.4公分



秦琼卖马 早期 素描 62.5×47.5公分



39

风　景　1940年　素描　25×35公分

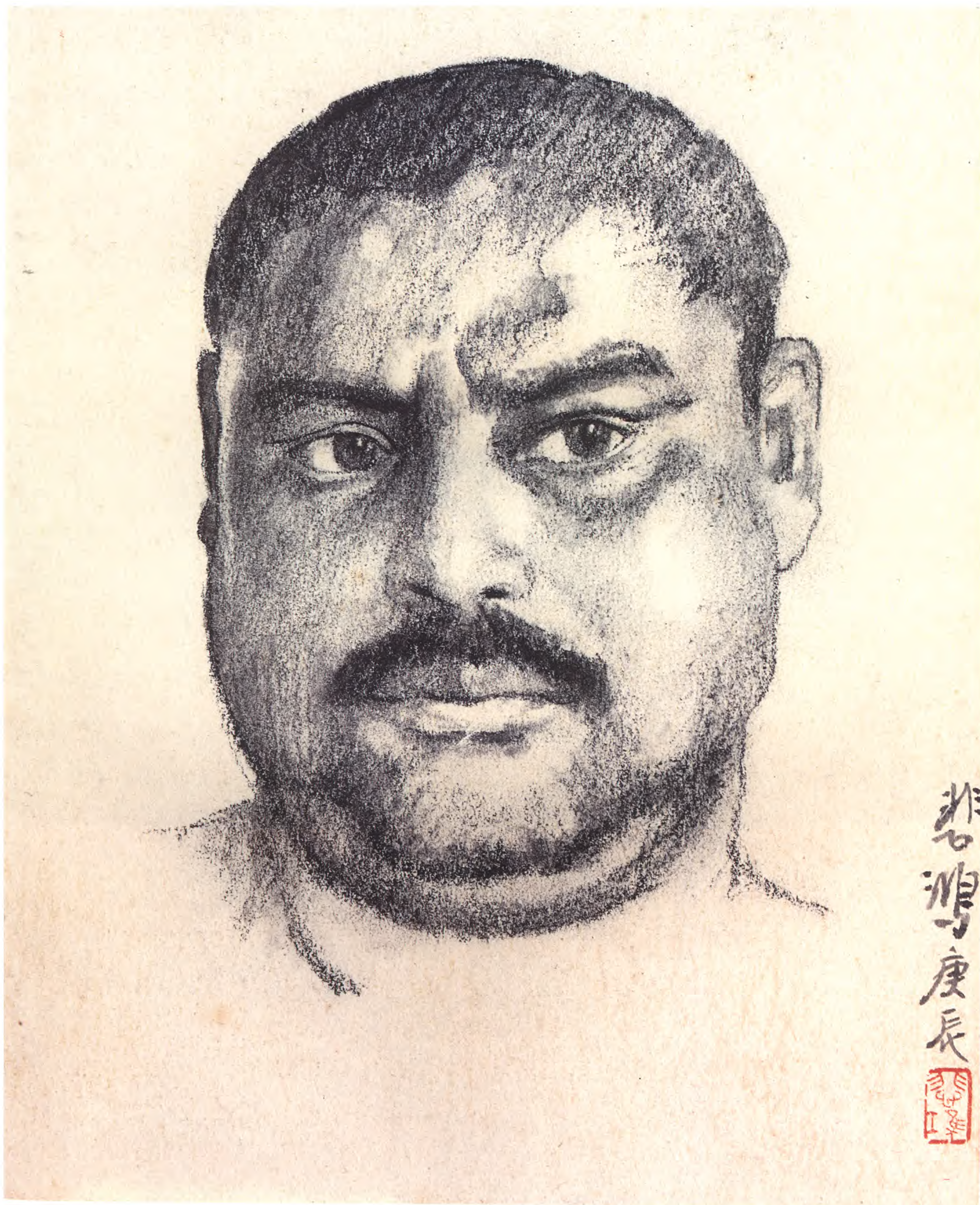


40

马夫和马　早期　素描　63×48公分



41 女士像 1935年 素描 33.2×53.4公分



42

人 像 1940年 素描 19.1×25.5公分



43

露　营　中期　素描　19.3×25.4公分



44 自写 1938年 纸本 115×56公分 1943



45

泰戈尔 1940年 纸本 51×50公分





46
李印泉像
1943年 纸本 76×43公分



47

九方皋 1931年 纸本 139×351公分







愚公移山 1940年 纸本 144×421公分





愚公移山(局部)



愚公移山(局部)



愚公移山(局部)



52 山鬼

1943年 纸本 111×63公分



53

君墨肖像

1942年　纸本　66×35公分



紫 气 东 来　1943 年　纸本　109×113 公分



55 钟进士 1929年 纸本 177×95 公分



56 黄震之像

中期 纸本 132×66 公分



57 印度妇人像

1940年　纸本　108×52 公分



孔子讲学 1943年 纸本 109×113公分

59 贫妇

1937年 纸本 102×62 公分





60 在世界和平大会上听到南京解放

1949年 纸本 352×71公分



61 巴人汲水 1943年 纸本 294×63公分

臨清流而洗衣較賦詩爲更雅 悲鴻作于渝 廿七年夏



62

洗　衣　1938年　纸本　60×52公分

卅三年端陽正午悲鴻寫



63 钟馗

1944年 纸本 79×42 公分



64 钟馗 1944年 纸本 79×41公分



65 天寒翠袖薄

1944 年　纸本　150×55 公分







66 三仙图 1944年 纸本 79×36公分

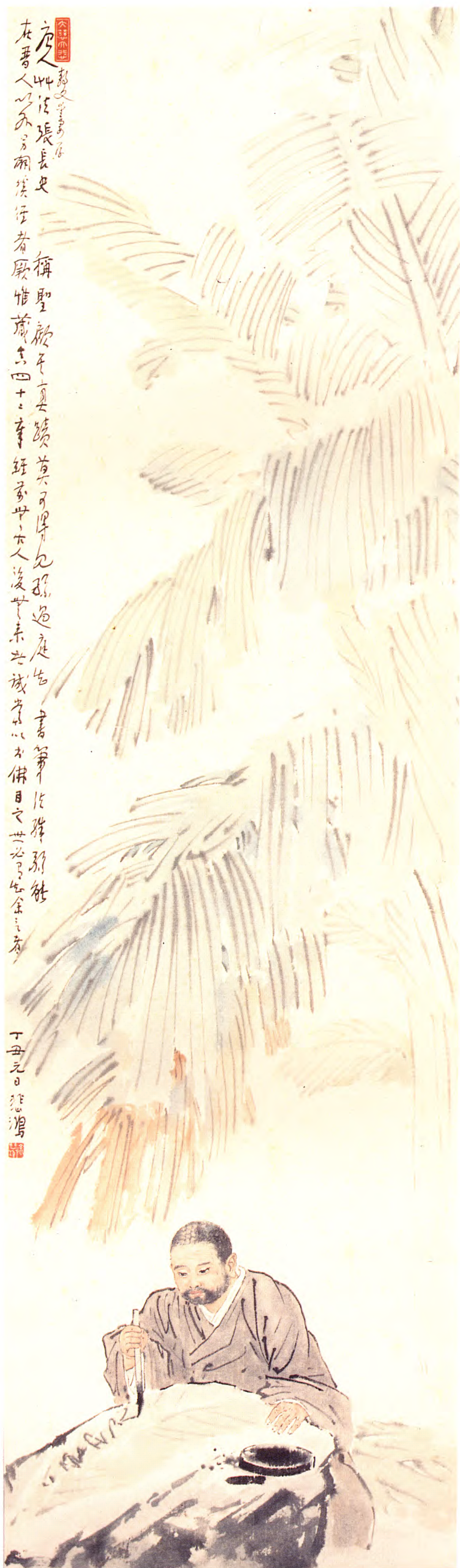


67

巴人汲水画稿 1937年　纸本　36×25公分



68 日暮倚修竹 1944年 纸本 100×31 公分



69 怀 素

1937年 纸本 132×39 公分

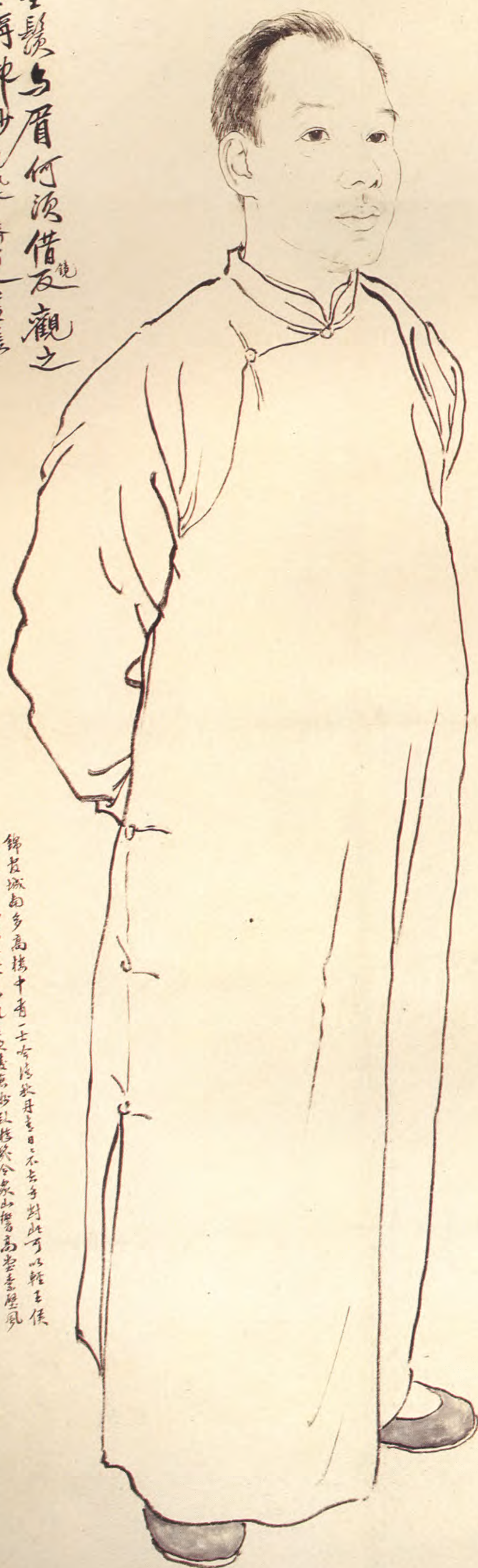






70 **落花独立**

1944年 纸本 101×40公分



71 张采芹像 1944年 纸本 114×65 公分



72 渔 夫 1926年 纸本 91×57公分





73 赵姬

1941年　纸本　94×40公分



74

村 歌 1936年 纸本 77×132公分



75

牧　童　1941年　纸本　56×83公分



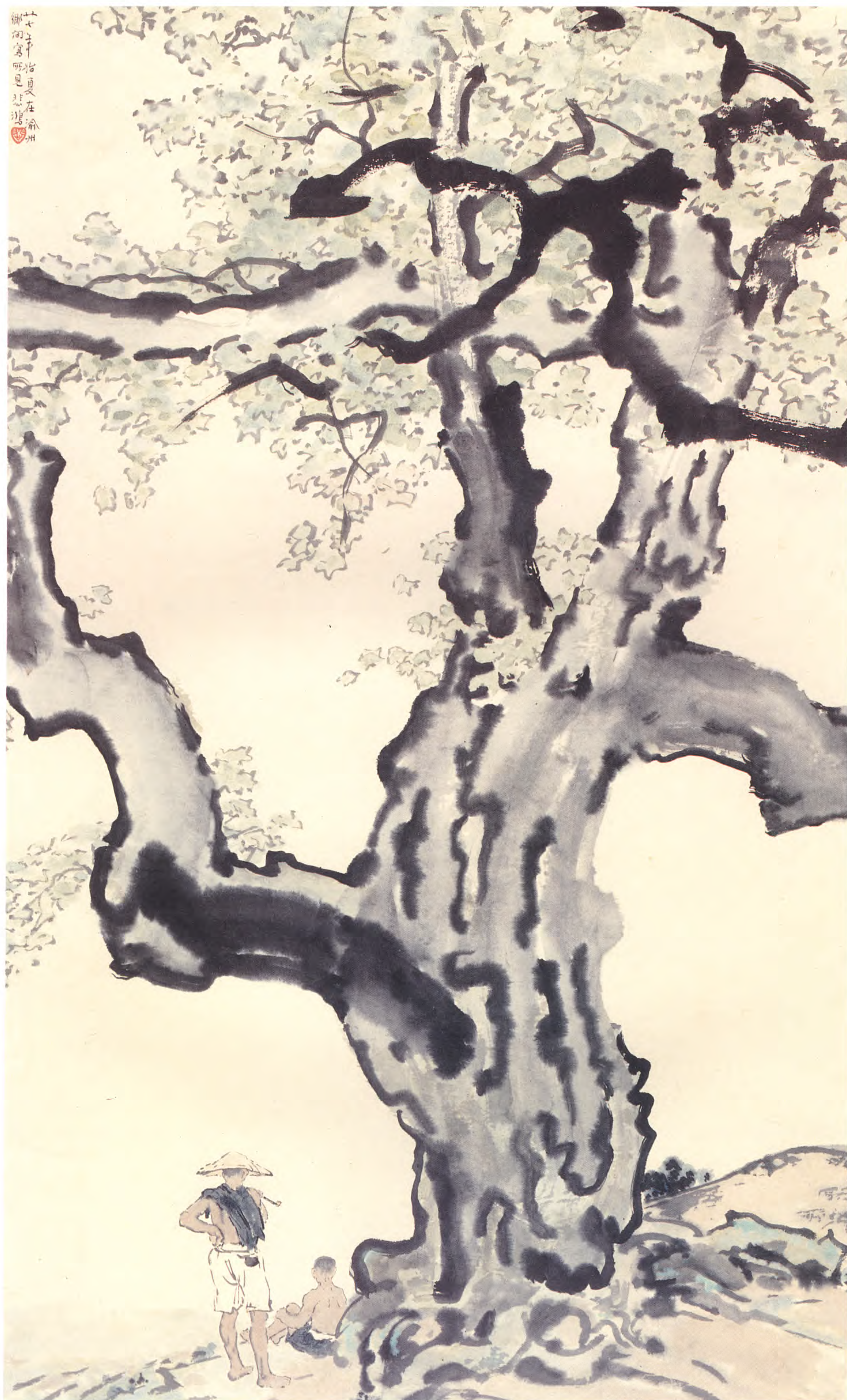
76

群　牛　1931年　纸本　95×178公分



77 跨犊儿童

1943年　纸本　117×62公分



78

农夫休息

1938年 纸本 102×62公分



79 桄榔树 1935年 纸本 135×34公分



80

奔　马　1942 年　纸本　52 × 45 公分



81

群 奔 1939年 纸本 95×181公分





82

奔　马　1944 年　纸本　62×56 公分



83

群　马　1940 年　纸本　110×122 公分



84 宋人匹马长啸诗意 1942年 纸本 111×61公分



85

奔　马　1943年　纸本　56×60公分


癸未長夏
悲鴻磐溪
遣閲
静文愛妻存



87 无题

1939年 纸本 130×75 公分


静文爱妻保存 己卯十月 悲鸿



89 奔马 1941年 纸本 130×76公分

88 奔马 1939年 纸本 95×68公分



90

奔　马 1943年　纸本　56×60公分



91

双马图 1943年　纸本　95×65公分



92

天马行空

1948年 纸本 110×54公分



93 双饮马 1943年 纸本 78×58公分



94

双奔马　1944年　纸本　63×50公分

95

三马图　1943年　纸本　95×65公分

月昇先生賢兄教正 卅三年中秋 悲鴻




煥章宗兄惠存
壬午年悲鴻



97 大树双马 1938年 纸本 131×77 公分

96 奔马 1942年 纸本 95×65 公分





98 立马

1940年 纸本 108×34公分



99 奔马

1943年 纸本 101×62公分



100 立马

1943年 纸本 87×57 公分



101 立马

1939年 纸本 130×76公分



102 立马 1943年 纸本 92×61 公分

獨立 壬申夏畫寫奉
心齋賢兄 悲鴻





103 立马 1932年 纸本 80×47公分

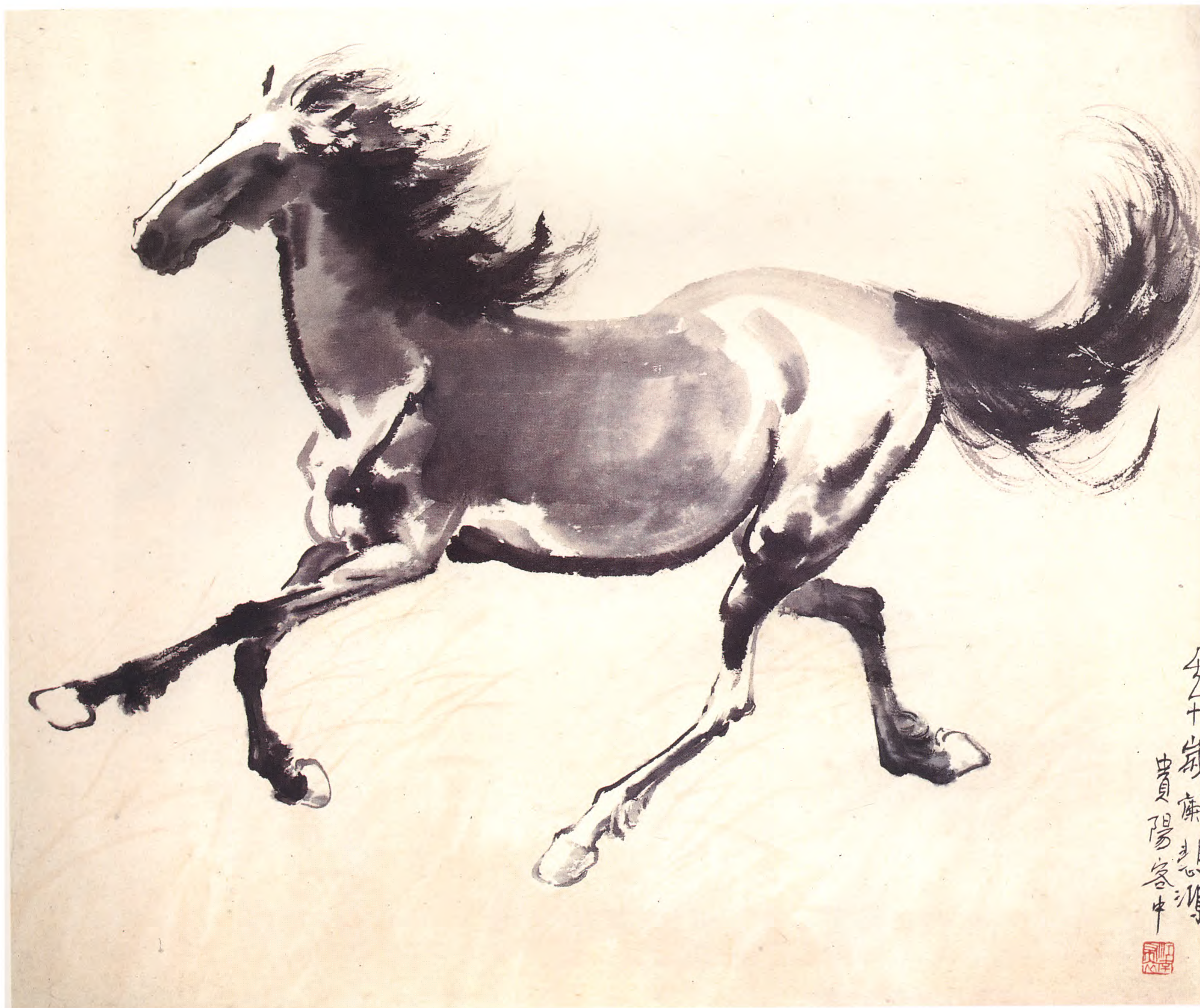


104 马

1936年 纸本 110×39公分




105 马 1930年 纸本 82×48公分



106

奔　马　1942年　纸本　47×58公分



107 马

1936年 纸本 110×39公分



108 印度牛

1942年 纸本 89×59 公分



109 饮牛

中期 纸本 54×38公分



110 牛浴 1938年 纸本 130×75 公分



111

水　牛　1942年　纸本　57×58公分



112

新生命活跃起来 1943 年 纸本 113×109 公分



负伤之狮 1938年 纸本 110×109公分



114

狮(续德京旧梦) 1930 年 纸本 53×86 公分



侧　目　1939 年　纸本　113×217 公分



116

会狮东京 1943年 纸本 113×217公分


會師東京
壬午之秋繪成
初稿翌年
五月寫成
茲幅易以
母獅及諸
雛居圖之右
略抒積憤
雖未免言之
過早且喜
其終須實
現也
卅二年端陽
前後悲鴻



117

虎与兔 1936年 纸本 46×110公分



118 灵 鹫 1942年 纸本 121×92公分



119
鷹
1942年　纸本　87×31公分



120 飞鹰

1944年 纸本 104×60公分



121 斗鹰

1939年 纸本 155×82公分



122

松　鹰　1933年　纸本　83×78公分

飞扬跋扈为谁雄 廿八年十月 悲鸿





123 鹰扬

1939年 纸本 156×82公分

民樂先生法正 壬午寒夜悲鴻



124

鹰

1942年 纸本 87×31公分



125 岗位

1937年 纸本 78×42公分



126

猫　1938 年　纸本　54 × 69 公分





127 颟顸

1934年 纸本 113×54公分



128 猫

1940年 纸本 95×36公分





129 猫竹

1942年 纸本 78×44公分


静文存玩
悲鸿
徐



131 猫

1935年 纸本 78×39公分



132 猫 1942年 纸本 81×38公分



133 猫 1940年 纸本 46×34公分



134 为谁张目 1931年 纸本 85×53公分



135

猫　蝶　1943年　纸本　54×34公分



136 懒猫 1943年 纸本 193×54 公分

甲申春日悲鴻





138 风雨鸡鸣 1937年 纸本 132×76公分

137 猫 1935年 纸本 78×39公分

廿三年秋悲鸿



139

鸡凤仙

1934年　纸本　101×39公分



140

乌　鸡　1928年　纸本　93×64公分



141 群鸡

1939年 纸本 136×68公分



142 壮丽之日忆 1937年 纸本 131×77公分



143 乌鸡木槿

1957年 纸本 145×39公分



144 群鹅 1938年 纸本 111×68公分



145 日长如小年 1931年 纸本 80×47公分



146 三鹅

1939年 纸本 82×47 公分


悲鴻



147
鹅闹
1942年 纸本 92×61公分

148
鸭子
1935年 纸本 113×33公分



149 双鹅

早期 纸本 81×47公分



150

鱼 鹰 1935年 纸本 104×109公分



151

鱼 鹰 1932 年 纸本 39×41 公分



152

八 哥 1943年 纸本 38×41公分



153

晨 曲 1936年 纸本 82×99公分



154 松鹤（一—四）一 1942年 纸本 150×84公分



155 松鹤（一—四）二



松鹤（一—四）三



157 松鹤(一—四)四



158

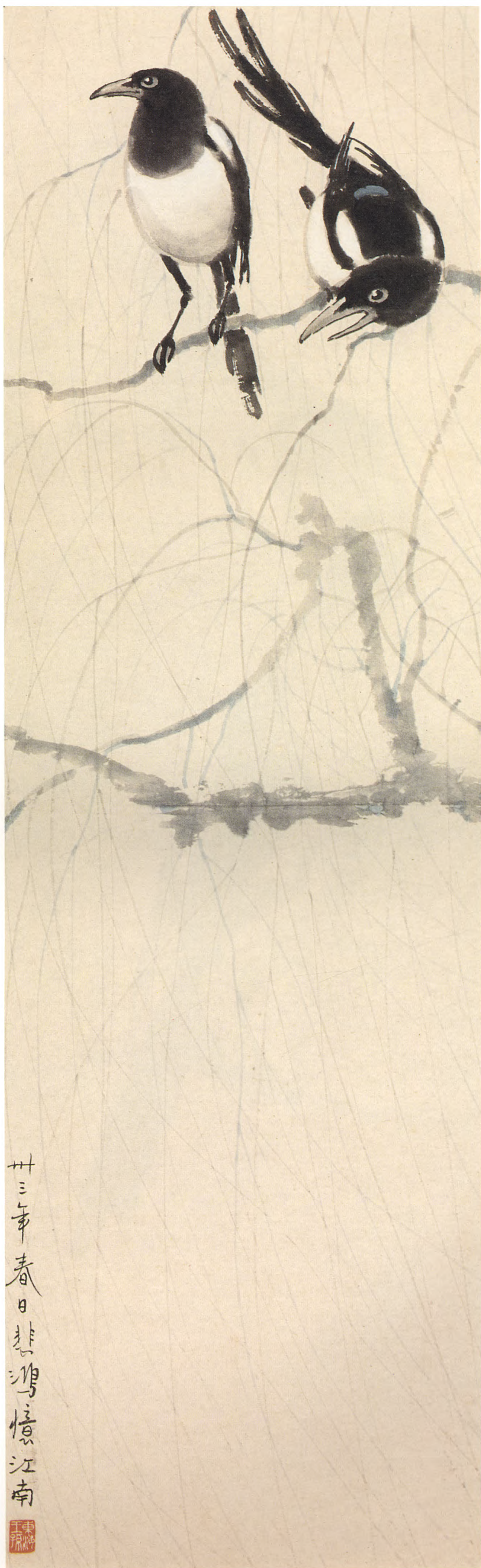
松　鶴　中期　纸本　64×133公分



159 三鹊 1943年 纸本 102×55公分



160 双喜图 1942年 纸本 88×42公分



161

鹊

1941年 纸本 62×31公分



162

红梅喜鹊

1946年　纸本　80×31公分



164 红叶双鹊 1953年 纸本 88×59公分

163 四喜图 1942年 纸本 82×42公分





165 鹊

1943年 纸本 62×31公分



166

柳枝麻雀

1944年　纸本　75.5×35公分



167 芭蕉飞雀 1944年 纸本 79×27公分



168 竹雀

1943年 纸本 65×31公分



169 雀竹

1942年 纸本 64×33公分



170

逆　风　1936年　纸本　101×83公分



171 鸽竹 1943年 纸本 63×32公分

包世臣為翟秀才傳載秀才
病鶴詩有窮愁但有骨江海
豈無情可謂高唱
壬申歲莫悲鴻寫
玉岑先生方家雅教



病鹤诗意图

1932年 纸本 82×48公分







173

猪

1935年 纸本 112×38公分



174 西山古松柏 1918年 纸本 85×51 公分





176

山林远眺 1935年 纸本 130×121公分

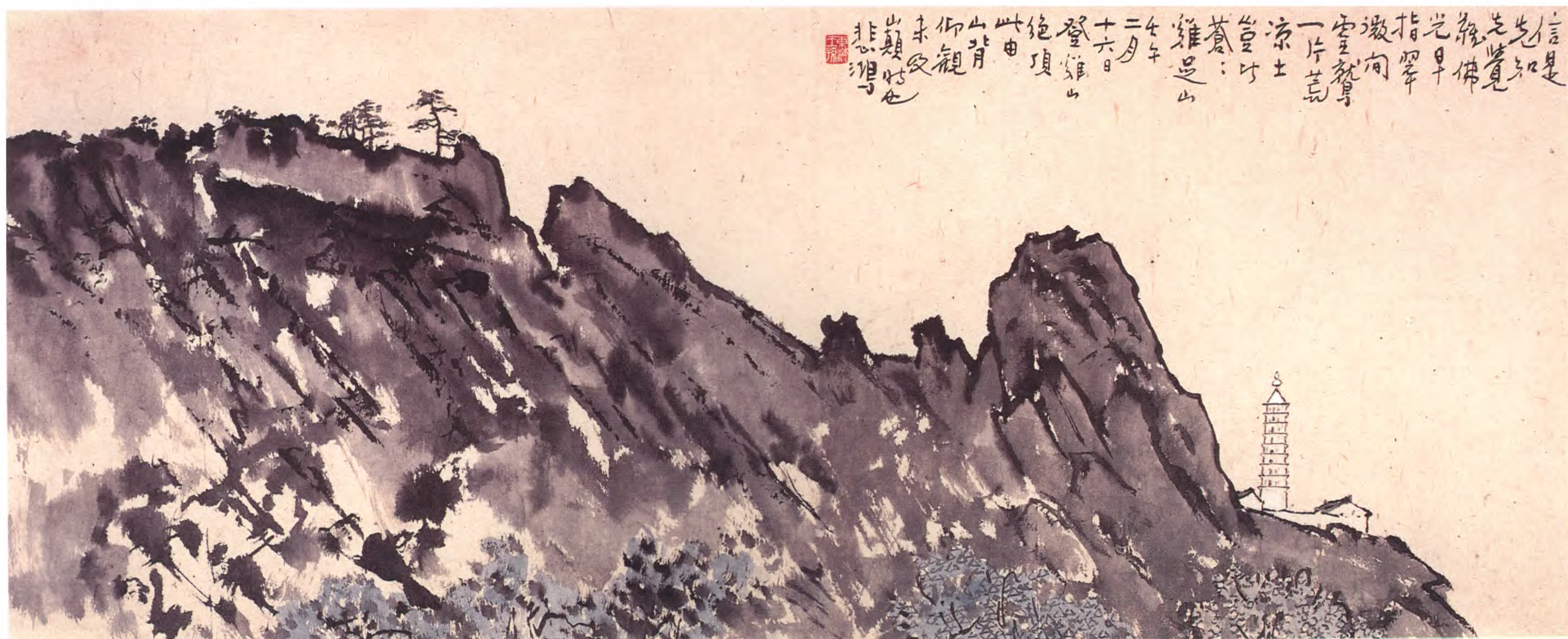
175

喜玛拉雅山 1940年 纸本 56×39公分



177

喜玛拉雅山 1940 年 纸本 76×52 公分



178

鸡足山　1942年　纸本　47×116公分



靜文愛妻存
廿九年五月寫荊卿強干 悲鴻



180 墨笔山水 1942年 纸本 138×69 公分

179 喜玛拉雅山之二 1940年 纸本 47×74 公分



181

光　岩　1938年　纸本　55×10公分



182

贺江景色 1938年 纸本 77×129公分



183

老杜诗意 1936年 纸本 111×110公分



184

秋蝉

1939年　纸本　98×38公分



清光皆與寒窗守還家常爲與怨嗟萬古巴山一恨事月明從不照梅花

渝中冬季三月不見太陽遑論明月

此幅寫竟乃知前幅寄甚多因補足之漫書所感不能任其空白非遂欲以詩學文人也 卅二年 悲鴻





185 白梅 1943年 纸本 110×62.5公分





186 白梅

1943年　纸本　90×57 公分



187 白梅

1943年 纸本 90×57公分



188 木棉 1940年 纸本 96×45 公分



189 木棉

1940年 纸本 179×54分



190

枇　杷　1938年　纸本　54×70公分





192 紫兰 1941年 纸本 61×41 公分

191 枇杷 1944年 纸本 68×40 公分



靜文愛妻賞之　辛巳大暑俄德鏖戰死傷三百萬之際悲鴻居星洲繪此秀色人尚有遠甚于此者　噫噫

何處春風颭酒旗宛同蛺蝶夢中飛劉憐帝闕嚴恩寵不許分香到紫微









铁描兰 1939年 纸本 81×45公分

194 墨兰

中期 纸本 68×38公分





195 兰花 1942年 纸本 67×41公分



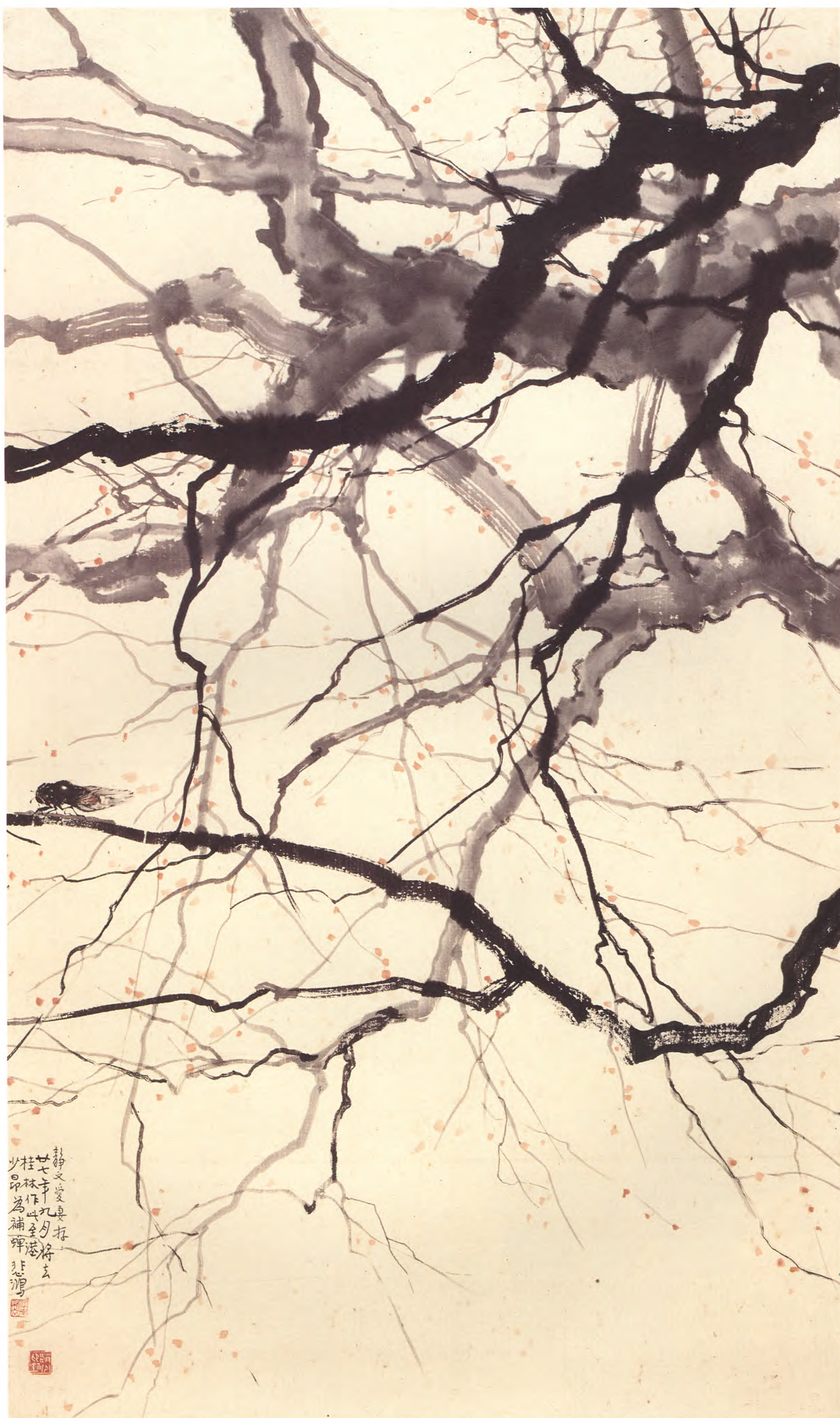
196 秋风

1942年 纸本 131×40公分



197 红梅

1943年 纸本 99×33公分



198 秋树 1938年 纸本 129×76 公分







199 红梅 1936年 纸本 113×73公分

200 白菜 1942年 纸本 68×26公分

印　章


中心藏止


人猶有所憾


自強不息


徐悲鴻


強


呑吐大荒


江南布衣


水精域


已永

徐悲鸿年表

1895 1岁

7月19日，徐悲鸿生于太湖之滨的江苏省宜兴县屺亭桥镇。

父徐达章是当地著名画家，精诗书篆刻。他不慕功名，独喜描绘日常所见，在人物、山水、花鸟画上均有很深造诣。母鲁氏是位朴实善良的农村妇女。

徐悲鸿是家中长子，下有弟妹五人，在“半耕半读半渔樵”的生活中，徐悲鸿度过了他的童年。

1901 6岁

开始随父读书习字，便想学画，父亲不许，他便悄悄描画屋畔河边的鸡鸭猫犬，自得其乐。

1904 9岁

读完《四书》、《诗》、《书》、《易》、《礼》、《左传》，开始随父学画。每日课竟，便临摹一幅吴友如的界画或人物画。吴友如是清末最杰出的时事插图画家，他的《点石斋画报》成为了徐悲鸿的启蒙教材。父亲还教他作人物写生，画弟妹及邻人肖像。一次徐达章外出归来，问何人来过，徐悲鸿将来客肖像默画在掌心，使父一目了然，表现出捕捉人物特征的非凡才能。

1905 10岁

随父乘舟赴溧阳，他即景成诗：“春水绿弥漫，春山秀色含，一帆风信好，舟过万重峦”。

1908 13岁

由于宜兴连年水灾，徐悲鸿与父亲赴邻近各县，画翎毛、花卉、山水、人像，刻图章，写春联，开始了流浪卖艺的生涯，养成了笔不离手的习惯。

1912 17岁

由于父亲重病而返回故乡。徐悲鸿已成为宜兴知名画家，在宜兴女子师范学校、彭城中学、始齐小学三校任美术教师。

1914 19岁

父亲去世。向父亲挚友陶麟书借钱埋葬了父亲之后，徐悲鸿决定去上海寻找半工半读的机会。但由于找不到工作，他只得返回宜兴。

1915 20岁

再赴上海，以画插图和广告维持生活，并开始卖画。作品《马》得到高剑父、高奇峰兄弟的赞赏，认为“虽古之韩干，无以过也”。该画由上海审美书馆印出，为徐悲鸿发表的第一张画。

1916 21岁

考入震旦大学攻读法文，课余乃勤奋作画。3月，哈同花园建立明智大学，征求仓颉画像。徐悲鸿以巨幅水彩仓颉像中选；被明智大学聘请作画和讲学，因此得识康有为等著名学者。康有为视徐悲鸿为艺苑奇才，请他为自己、亡妻何旃理及朋友们画肖像，尽出年藏碑帖供他观览，并一一讲解。徐悲鸿以康有为为师，在其指导下遍临各碑，因得崇碑派真髓，广闻博见，书艺精进。

1917 22岁

得明智大学稿酬，东渡日本研习美术。康有为赠横幅题额《写生入神》为他送行，旁注小字：“悲鸿仁弟于画天才也”。徐悲鸿饱览日本美术藏品，觉日本花鸟画家能脱出旧习，但尚少韵味。

又结识日本著名书画家、收藏家中村不折，得见中国流失的许多珍贵碑帖。中村不折将他所译的《广艺舟双楫》托徐悲鸿转交康有为。

1918 23岁

赴北京，以充满生气、力图变法的作品崭露头角，被蔡元培聘为北京大学画法研究会导师，积极投身五四前夕的新文化运动。他在画法研究会开学典礼上提倡吸收西洋绘画之长，创造新的风格，并为《绘学杂志》撰文，指出中国绘画在该时代的陈腐颓败，号召画坛有志之士

奋起革新。他在《中国画改良论》中还明确提出:“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采者融之”,成为中国画家中革新派代表。

1919 24岁

在蔡元培、傅增湘的帮助下,徐悲鸿得赴法留学的公费。船到英国,他在大英博物馆惊叹希腊巴底隆神庙残刊的精美华妙。10月5日,到达巴黎,居索姆拉尔路7号,先到各大美术馆研究西方艺术之长,然后入徐梁画院学习素描两月,又考入巴黎国立高等美术学校,入弗拉芒格画室。课余,则到陈列古今艺术瑰宝的罗浮宫和卢森堡美术馆临画和比较各派异同。古代大师中最喜提香和里倍拉,近代大师中则喜库尔贝、米莱、德拉克罗瓦、巴里。

1920 25岁

识法国大画家达仰。达仰早年学于19世纪大师柯罗之门,后来成为法国国家画会的领袖之一。他尤擅描绘布列塔尼渔民和农民的生活,其《祝福的面包》、《壮丁》、《饮马》等画早使徐悲鸿倾心不已。从此,徐悲鸿每星期天都持作品到希基路65号达仰画室求教,并参加该派画家在该处的茶会,在与梅尼埃、倍难尔等的交谈中受到极大教益。

1921 26岁

徐悲鸿因整天参观法国国家美展,流连忘返,闭馆时才知天降大雪。他饥寒交迫,得了严重的肠痉挛病。在当时留下的素描上,他写道:“人览吾画,焉知吾之为此,每至痛不支也。”国内政局动荡,断绝学费。徐悲鸿赴柏林,居康德路画室,问学于柏林美术学院院长康普。

1922 27岁

徐悲鸿感到在法所见虽广,仍有局限。丢勒、荷尔拜因、门采尔、塞冈蒂尼皆令他赞叹不已。他每天作画十几小时,在博物馆临摹了伦勃朗的作品,并到柏林动物园画了许多猛兽。

1923 28岁

返巴黎,继续在巴黎国立高等美术学校学习,并在达仰指导下精研素描,在蒙巴纳斯各画院以油画《老妇》第一次入选法国国家美展。移居巴黎弗利得德兰路。

1924 29岁

为中国领事赵颂南夫人写像,从容不迫,力求简约,造型设色得心应手,已胸有成竹地预见画完时的旨趣。苦学5年已见硕果。有佳作《抚猫人像》、《箫声》、《马夫和马》、《远闻》。

1925 30岁

赴新加坡,为侨领陈嘉庚及创办的厦门大学作画。

冬尽,回到中国。

1926 31岁

春,为康有为、黄震之写像。在上海展出历年所作,引起文化界极大关注。康有为称赞徐悲鸿作品:“精深华妙,隐秀雄奇,独步中国,无以为偶。”回国三个月后,重返欧洲,以深入对于全欧艺术的研究。先赴比利时布鲁塞尔临摹约尔丹的作品,又赴安特卫普观鲁本斯杰作,惊其天才之大,尤喜芒兴博物馆《希腊人战阿马戎女骑士》的奔腾活跃,妙丽动人。

1927 32岁

赴瑞士欣赏荷尔拜因和勃克林之作,尤喜荷尔拜因融会安格尔与丢勒之长。在瑞士及专赴苏黎世,观看莱茵河左岸印象派代表霍德勒之作。

遍游意大利名城。在达·芬奇《最后的晚餐》、拉斐尔《雅典派》、波蒂切利的巨幅壁画、米开朗基罗的西斯廷天顶画、提香的《圣母升天》前长久徘徊。不忍离去。

该年,徐悲鸿送选的九幅作品全部入选法国国家美展,以精湛的技巧和独特的东方韵味获巨大成功,享誉法国画坛。带着复兴中国绘画的决心,徐悲鸿回到久别的祖国,居上海霞飞坊,参与创办南国艺术学院,以培养“能与时代共痛痒,而又有定见实学的艺术运动人才,以为新时代之先驱”。

1928 33岁

居南京丹凤街,名其居为“应毋庸议斋”。任南国艺术学院美术系主任和南京中央大学艺术系教授。开始创作取材《史记》的大幅油画《田横五百士》。

暑假,赴福州作油画《蔡公时被难图》。在上海,与任伯年之女雨华后人吴仲熊过从颇密,吴仲熊将伯年父女遗作未装裱者数十幅赠与徐悲鸿,为徐悲鸿生平最快意事之一。

年底,赴北平担任北平艺术学院院长。

1929 34岁

在北平艺术学院努力进行艺术教学的革新,聘齐白石任该院教授,但遭到保守势力的重重阻挠。作中国画《六朝人诗意》。

在美国汇刊上发表文章,推崇和宣传现实主义艺术。

应挚友苏州美专校长,著名油画家颜文樑邀

请，前往讲学。

1930 35 岁

在良友杂志发表《悲鸿自述》，以自己的坎坷经历鼓舞有志青年。

经过两年的工作，完成油画力作《田横五百士》，歌颂“富贵不能淫，威武不能屈”的高风亮节。

1931 36 岁

在法国里昂和比利时布鲁塞尔举行徐悲鸿画展。完成大幅中国画《九方皋》，以抒写发掘人才的渴望。

到天津南开大学讲学。

访杰出的民间艺人——天津泥人张和南昌范振华。撰文《对泥人张感言》，盛赞其高超的技艺，认为他们均与世界著名的艺术大师相提并论。

1932 37 岁

由南京丹凤街迁入傅厚岗 6 号，取名“危巢”，以经石峪字集联“独持偏见，一意孤行”悬于画室。

作《雄鸡一声天下白》、《沉吟》。

与颜文樑举行联合画展。

编《画范》，以中外美术佳作供教学参考借鉴。并撰写《新七法》：㈠位置得宜，㈡比例准确，㈢黑白分明，㈣动作或姿态天然，㈤轻重合谐，㈥性格毕现，㈦传神阿堵。

1933 38 岁

完成取材《书经》的大幅油画《徯我后》，表现被压迫人民渴求得到解放的迫切心情。为提高中国绘画的国际地位，作赴欧宣传中国艺术的筹备工作。

5 月至 6 月，在法国国立外国美术馆举办中国绘画展。徐悲鸿以《九方皋》、《古都回忆》、《颠预》、《枇杷》、《雄鸡》、《湖畔》、《鸭》、《六朝人诗意》、《水牛》、《庐山五老峰》、《马》、《狮》、《群鹅》、《南京一多》、《猫》共 15 幅作品参展。《古都回忆》一画尤其受到法国报纸的赞美。其柏树被称为“堪与巴比松画派大师卢梭的橡树相媲美”。法国文豪保尔·瓦洛里专门撰文介绍画展，名画家沙巴、倍难尔、德尼、朗杜斯基均参加画展组织委员会，各界著名人士三千人出席了开幕式。应观众要求，展览延长 15 天，目录印至三版。法国政府从画展中选购 12 幅，于巴黎国立外国美术馆成立中国绘画展室，成为中国绘画在欧洲影响最大之事。画展期间，徐悲鸿为倍难尔作了速写像。随后，徐悲鸿赴比利时布鲁塞尔举行个人画展，并游荷兰海牙、阿姆斯特丹，访伦勃朗故居。

赴意大利米兰举行中国绘画展览，纪录片在全意放映，被称作马可·波罗之后最重要的意中文化交流。

1934 39 岁

应德国柏林美术会邀请，到柏林和法兰克福举行徐悲鸿画展，获巨大成功。五十多家报纸杂志发表了赞誉文章。

经希腊赴苏联。途中，游雅典巴底隆神庙遗迹，为平生快事。

5 月至 7 月，在莫斯科和列宁格勒举行中国近代画展，盛况空前。成为“在苏联举行的最成功的外国展览”。徐悲鸿的《六朝人诗意》大受观众喜爱。与苏联著名艺术家交换了作品。

回国，作《新生命活跃起来》、《颠预》。

1935 40 岁

带学生去黄山写生，作油画《彩霞》、《黄山》。赴广西，作国画《漓江野渡》、《鱼鹰》、《墨猪》、《桄榔树》、《虎与兔》。

促成在南京和上海的苏联版画展，并为展览撰写序言。

1936 41 岁

离南京，再赴广西。居桂林、阳朔，放舟于漓江之上。作具有强烈时代感情的《逆风》，以及向往和平宁静生活的《雪景》、《牧童和牛》、《村歌》。

1937 42 岁

在香港、广州、长沙举行徐悲鸿画展。从香港一位德籍夫人手中购回中国人物画瑰宝《八十七神仙卷》。

在桂林创作了大写意山水《漓江春雨》和向往光明的中国画《风雨鸡鸣》。

随中央大学迁重庆，作表现人民疾苦的《巴人汲水》、《贫妇》。

1938 43 岁

暑期，主持广西全省中学美术教师讲习班。

作《牛浴》、《光岩》、《负伤之狮》、《象鼻山》。

1939 44 岁

赴新加坡举行徐悲鸿画展，将卖画收入全部捐献祖国灾民。以著名街头剧为题材，创作油画《放下你的鞭子》。

1940 45 岁

在印度国际大学和加尔各答举行徐悲鸿画展。泰戈尔盛赞其作品旨趣高奥的形象及有韵律的线条和色彩独具民族风格。为泰戈尔作油

画、素描、速写像十余幅，并创作著名中国画《泰戈尔像》和《群马》。

由泰戈尔介绍，为圣雄甘地作速写肖像。有大量杰出的速写作品：《河畔》、《野食余兴》、《课余》、《妆》、《大吉岭》、《喜马拉雅山之林》等。

居喜马拉雅山大吉岭，用油画、水墨尽情描绘雄伟壮观的群山。

在大吉岭完成气势磅礴的中国画巨作《愚公移山》，在民族生死存亡的时刻，以愚公坚韧不拔的精神鼓舞人民。

离印前，为《泰戈尔画集》选画。

1941 46 岁

作巨幅奔马，寄托对祖国奋起的渴望。

在槟榔屿、怡保、吉隆坡举行画展，收入仍全部捐献祖国难民。

1942 47 岁

回国后，在云南昆明举行画展，全部收入捐献军队。

返重庆中央大学任教。居沙坪坝，开始筹备中国美术学院。

作国画《鸡足山》、油画《鸡足山庙宇》、《灵鹫》、《六骏图》。

在《全国木刻展》一文中，热烈赞扬解放区的木刻家。

1943 48 岁

居重庆磐溪中国美术学院。暑假，带学生赴青城山，在天师洞道观作《紫气东来》、《孔子讲学》，以九歌为题的《山鬼》、《国殇》，以及《杜甫诗意》，肖像画杰作有《廖静文像》、《李印泉像》，风景画有《银杏树》、《青城山》，中国画有《群狮》、《双饮马》、《梅花》、《鹰扬》。

1944 49 岁

有杰作《天寒翠袖薄》、《日暮倚修竹》、《月色》、《飞鹰》问世。

夏末，患严重的高血压和慢性肾炎，住医院半年。

1945 50 岁

病渐愈，身体虚弱，但仍为中央大学艺术系的学生上课。

1946 51 岁

从重庆经南京、上海到达北平，就任北平艺专校长。聘请了一批有影响、有能力的艺术家到校任教，建立了完整的教学体系，并担任北平美术作家协会名誉会长，推动现实主义艺术运动。

1947 52 岁

迎击腐朽、保守势力，为阐明艺术主张而向各报记者发表题 为《新国画建立之步骤》的书面谈话，提倡直接师法造化，描写人民生活。在教学中规定各科学生都学习两年极严格的素描，然后学十种动物、十种花卉、十种翎毛、十种树木与界画，以达到对人物、风景、动物及建筑不感束手，离开学校后能自觅途径发展。

秋，迁于东受禄街 16 号，名之为“静庐”及“蜀葵花屋”。

在上海举行徐悲鸿画展。

1948 53 岁

撰写《中国美术的回顾与前瞻》书稿。

1949 54 岁

作为中国代表，出席布拉格举行的第一届世界保卫和平大会。

被任命为中央美术学院院长，当选为全国美术工作者协会主席。

为许多杰出的学者和文学艺术家作了素描肖像，如田汉、丁玲、洪深、张奚若、郑振铎、翦伯赞、邓初民、马寅初、萧三、戈宝权等。

1950 55 岁

作油画《郃喜德像》、素描《荀富荣像》、《戎冠秀像》、《李长林像》。

完成《鲁迅与瞿秋白》的素描稿。

发表赞扬民间艺术家的文章《剪纸艺术家陈志农先生》，为《任伯年画集》撰写《任伯年评传》。

1951 56 岁

赴山东导沭整沂水利工程工地体验生活，收集素材。作《工程师张瑨像》、《农民任继东像》、《劳动模范吕芳彬像》。准备创作反映新时代人民改天换地精神的《当代愚公》，不幸在构图时患脑溢血。

1952 57 岁

卧病在床，但一直关心国内外的艺术活动和中央美术学院的教学工作，并计划编写《爱国主义教育挂图》，拟将历代重要艺术珍品集中编印。

1953 58 岁

渐能起床活动，便到美院为毕业班学生讲课和指导教师油画和素描进修班。作《首之瞻处即光明》和《铲尽崎岖大道平》奔马图。

9 月 23 日，担任全国文艺工作者代表大会执行主席，脑溢血症复发，于 9 月 26 日 2 时 52 分逝世，享年 58 岁。周恩来总理赴医院向他的遗体告别。

应美院师生的要求，徐悲鸿的遗体在中央美术

学院大礼堂停放，让来自全国各地的文艺界代表和各界人士一千人进行悼念，然后，由他们护送，安葬在八宝山革命公墓。
12月，中国美术家协会、中央美术学院联合举行徐悲鸿纪念会和徐悲鸿遗作展览。展出油画、国画、素描、粉画共226件。观众为祖国失去这样伟大的画家而感到痛惜。周恩来总理在展览会上指着徐悲鸿所书的对联“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”说：“徐悲鸿就有这种精神”。他赞扬徐悲鸿的作品融合了古今中外的一些技法，油画和素描都有民族色彩，是他生活年代的一位杰出的艺术大师。家属根据徐悲鸿的遗愿，把他的作品1200多件，他一生节资收藏的唐、宋、元、明、清及近代画家的作品1200多件，图书、图片、碑帖等10000多件，全部贡献给国家。
次年，徐悲鸿故居被辟为徐悲鸿纪念馆，展出有关他的生平和艺术活动的资料以及各个时期的代表作品。周恩来总理题写了“悲鸿故居”匾额。
1983年建于北京新街口北大街53号的徐悲鸿纪念馆新馆落成，并长期对国内外开放，受到观众的热烈欢迎和赞赏。

中国近现代名家画集　　徐悲鸿

发 行 人：刘建平
责任编辑：刘建平　穆美华
改版责编：邢立宏
策　　划：于化鲤　齐　林
技术编辑：靳立华　李宝生
出版发行：天津人民美术出版社
经 销 者：新华书店天津发行所
印 刷 者：深圳当纳利旭日印刷有限公司
印　　数：0001－3000
开　　本：787×1092mm　1/8
1996年10月第1版
1996年10月第1次印刷
ISBN7－5305－0606－4
J・0606